



TITLE:

九州派における交流活動考察 -交流を通じた連帯、グループ意識の共感をめぐって-(Abstract_要旨)

AUTHOR(S):

鄭, 賢娥

CITATION:

鄭, 賢娥. 九州派における交流活動考察 -交流を通じた連帯、グループ意識の共感をめぐって-. 京都大学, 2013, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2013-07-23

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/180335>

RIGHT:

京都大学	博士（ 文学 ）	氏名	鄭 賢娥
論文題目	九州派における交流活動考察 —交流を通じた連帯、グループ意識の共感をめぐって—		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>九州派は、1956年の秋に催された「ペルソナ」展を前身として、1957年に福岡で結成され、桜井孝身、菊畑茂久馬、オチ・オサムを代表作家として60年代後半まで活動した前衛グループである。このグループは、「読売アンデパンダン」展を中心に作品を発表する一方、グループ自らの企画した展覧会を通じて、既成美術展への対抗意識を表した。本論文では先行研究を踏まえつつ、それを交流活動という観点から再考することが目的とされている。</p> <p>まず第1章においては九州派作品が扱った社会的主題がとりあげられる。九州派の初期作品の中では、菅生事件と原爆実験、あるいは安保闘争などの社会問題や、とりわけ九州で起きた三池闘争や炭鉱労働者が主題となっている。とりわけ1957年から1961年までの間、社会的な主題が数多く見られることは、九州派形成期における社会的関心の強さを物語っている。</p> <p>次に、九州派と九州圏で発刊されたいくつかの雑誌との関係が考察される。まず、九州派の前身とも言える「ペルソナ」展と密接な関わりを持つ三つの同人誌『詩科』『九州詩人』『母音』には、当時の社会のありようをテーマにした詩作品が多く見られるが、中でも「ペルソナ」展に参加した詩人の作品には、当時の社会問題や地域労働者の問題への関心が表れていることが確認される。さらに、九州派結成とほぼ同時期に創刊された地域労働者たちの雑誌『サークル村』がとりあげられる。九州派の作家が『サークル村』の表紙絵と挿絵を描いたといった交流以外に、九州派主導の「全九州アンデパンダン」展において、『サークル村』の中心人物である桜井浩一が非常に重要な役割を担っていたことなどから、九州派と『サークル村』の間には、より積極的な、集団レベルでの交流を想定してもよいと思われる。</p> <p>第2章は田部光子の作品主題を問題としている。初期作品である「魚族の怒り」、「プラカード」シリーズを検討することで、そこに戦後の日本とアメリカとの関係が投影されていることが認められる。また1961年のオブジェ作品「人工胎盤」が、フェミニズム的というよりも、女性の解放を妊娠からの解放とするより根元的な発想と結びついていることが指摘される。また田部が1962年の「英雄たちの大集会」において行ったパフォーマンスや性的な展示物においても、ウーマンリブやフェミニズムといったある集団や立場の共感を得るというよりも、むしろ田部独自の女性解放の表現を試みた過程と考えられる。1968年福岡県文化会館で開かれた「グループ連合による芸術の可能性」展における作品もまた、女性への育児や家事労働の押し付けという、より一般的に理解され共有されやすい主題を扱っている。本章では1960年代の作品ばかりではなく2000年以降の作品にも言及され、田部光子という作家の現在までの活動を外観する形となっている。</p> <p>第3章は、「英雄たちの大集会」を中心にとりあげ、九州派と同時代の他の前衛グループとの交流が考察される。具体的には「ネオ・ダダ」の風倉匠、「ゼロ次元」の糸井貫二、そして「グループ音楽」の刀根康尚、小杉武久などの参加が確認された。さらに「英雄たちの大集会」で実際に行われたパフォーマンスの特徴を分析を通して、①パフォーマンスを部屋で行うという特徴、②パフォーマンスに自作の小品や既製品のオブジェを使うものも見られるが、とりわけ自分の体をオブジェ化してパフォーマンスに登場し、行為を行うという特徴、③観衆を意識したパフォーマンス、特にその行為に観衆の参加を求めるという特徴がみられた。九州派と交流した他の前衛芸術集団の中では、「新現実集団」というグループがいくつかの点で特に注目に値す</p>			

る。

最後に第4章においては、九州派の地方的特徴の一つとしての共同制作が考察の中心となる。多数の前衛グループが活発な活動を行っていた1957年から58年頃に見られる前衛美術界においては、展覧会の形態の変化と、作品の制作形態の変化、そして画風の変化が顕著にみられる。タブローからタブローとオブジェを結合させた多様な試みが行われ、形態に関しては、団体制作の作品が減り、個人制作の作品が多くなっていく。画風の点では1956年11月に東京で開かれた「世界、今日の美術」展で紹介されたアンフォルメルの影響が認められるようになる。こうした一般的な変化と対照してみると、九州派は前衛的なアンフォルメルの技法を積極的に取り入れるが、制作形態としては団体制作の作品が多く、個人制作が増加する当時の前衛的な美術界における新潮流とは一線を画する特徴を見せていた。

九州派はグループ分裂やメンバーの脱退などを経験しながらも、その解決策をグループとして模索していたこと、常にグループとしての共通認識や存在意義を自問し、その内部の分裂状態を自ら乗り越えようとしていたことは重要である。こうした共同意識は活動時期を同じくしていた他のグループには見られないものであることが、1958年の第10回「読売アンデパンダン」展、1962年の「英雄たちの大集会」、1963年の「九州派」展、1968年の「グループ連合による芸術の可能性」展に出品された作品を分析することで、確認することができる。

また、1962年の「英雄たちの大集会」に関しては、九州派がこのイベントのために企画したシンポジウムなど多様な活動や機関誌『九州派』や『美術手帖』に載せた文章や宣伝が見られ、さらに地元は勿論、東京からも作家や評論家が参加した。これらの点からは、「英雄たちの大集会」が九州派にとってグループの転換点として重視されていたことが伺われる。とりわけ、このイベントで行われたパフォーマンスを検討してみると、作家の行為に観衆や異なるグループの作家たちが参加する共同パフォーマンスが行われ、そこには既存の芸術観に反抗するという共通の意識が認められる。こうした特徴は、当時のパフォーマンス一般と共通するものであるが、ここで注目されるのは、「英雄たちの大集会」では、①九州派のメンバーと外部の作家たちが集まり、②共同で場所を借り、その一ヶ所に集合して、③共同で多様なパフォーマンスを行っているという点である。

1963年の「九州派」展では、とりわけ、この時期の九州派の活動地域が変化し始めることに着目されている。グループ展及び個展の開催地に関して、九州派はグループを結成した1957年から1960年までの間に、活動の中心地を福岡から東京へと移し、意識的に東京志向の活動を推進していた。一方、1961年からは、メンバーによる個展の殆どが福岡市で開催されており、地元の福岡での活動を再開するようになる。特に、1963年には美術界の主流への影響力を保持し、かつ本拠地である地元での活動を強化する目的で、東京と福岡の両方で、「九州派」展を開くに至る。この1963年の「九州派」展は、九州派が最も重要視していたグループ展にメンバー全員の参加を求めた九州派の再出発のための転換点として重要な展覧会であったと言える。特に、福岡でのグループ展は、九州派が地域活動に重点を置こうとした転換点と位置づけられ、また、新しい試みとしてハプニングとパフォーマンスが加わったことが確認されるが、それらは作家たちの共同制作による合同パフォーマンスとして、グループの「共同制作」という意識を表していたと言える。また、1965年を最後に日本における「九州派」展の開催が途絶えていた九州派にとって、1968年の「グループ連合による芸術の可能性」展は、グループとして参加することとなった重要な展覧会である。この時期、九州派はグループとして分裂や他のグループとの連合を経験することとなるが、「グループ連合による芸術の可能性」展では脱退した前メンバーの共同参加のもと共通のテーマで共同作品が制作され、そこには九州派がグループとして持っていた「共同性」という特徴が指摘できる。

最後に、九州派の解体以後に関して、1968年の「グループ連合による芸術の可能性」展をきっかけとして誕生した集団「蜘蛛」がとりあげられる。そこにはかつての九州派メンバーの幾人かが参加、関与していたが、これまで九州派と関連付けて論じられることはなかった。

そのように、九州派が活動期に行っていた他グループと多様な作家たちとの交流関係は、一方的な影響関係としてよりも、九州派と同じ意識を持っていた地元の詩同人誌や雑誌、そして当時パフォーマンスにおいて活発な活動を行っていた他グループの作家たちや地方の前衛グループ（「新現実集団」、集団「蜘蛛」）がそれぞれの活動を追求する中で、相互的に見出されていったものと考えられる。また九州派は東京のみならず地元グループとの密接な交流関係を持つことを通じて、九州派というグループ意識のなかで共有しうる場を形成することに努力しており、それらをこの前衛芸術集団の大きな特徴とみなすことができるのである。

(論文審査の結果の要旨)

本論文が考察の対象としている「九州派」とは、1957年に福岡において結成され、60年代後半まで続いた前衛芸術集団である。当時の前衛芸術運動の中では、九州派はその地域性や労働問題への密接な関わりという点で注目されるが、組織としての不安定な性格や、記録の残りにくいパフォーマンス（ハプニング）というその表現手段のせいもあり、その活動を正確に知ることはかならずしも容易ではない。本論文はそうした九州派の活動を、同時代の雑誌や他の前衛芸術集団との交流と、それを通じて形成される共同意識という観点から考察するものである。

第1章においてはまず、1952年大分県で起こった菅生事件や、当時の原水爆実験、安保闘争、三池闘争などを主題とする諸作品に注目し、それらが、九州派が結成される1957年から1961年までの間に集中的に制作されているのを指摘することで、このグループの形成期において社会的主題が決定的な役割を果たしたことが確認される。また九州圏で発刊されたいくつかの雑誌、特に『詩科』『九州詩人』『母音』といった同人誌、また地域の労働者によって発刊されていた雑誌『サークル村』との関係について考察が加えられている。それら同人誌同士や芸術集団との間には頻繁な交流やメンバーの重複があり、そうした雰囲気の中で美術集団が形成されていく過程は、これまでの九州派研究ではあまり前景化されなかった側面であり、評価に値する。そうした記述を通じて、1950年代後半から60年代前半における九州の前衛芸術運動と労働運動との密接な関係が浮かび上がってくることは興味深い。

続く第2章では、九州派の美術家の中でも特に田部光子の作品と活動に焦点が当てられ、しかも九州派時代に制作された作品だけではなく、その後現代に至るまでのこの作家の活動にも言及され、ある程度独立した田部光子論となっている。社会的な事件や戦後の日米関係を反映した初期の作品は、これまでも同時代の社会状況との関連で語られてきたが、本論文では田部の主題をより包括的に捉え、九州派期から近年の作品までを通して、社会的主題の焦点が変化していく経緯が検討されている。また、田部の作品には1961年のオブジェ「人工胎盤」をはじめ、今日からみるとフェミニスト的に解釈できる作品も多いが、性的な主題を扱う当時の田部の意識は、神話的・人類学的な次元と家庭生活や日常的感觉が結合された独特のものであり、特定の主張や立場をとるというよりも、作品をより広い観客層に向けて送り出す意図があったことが指摘されている。それは、田部が1962年の「英雄たちの大集会」において行ったパフォーマンスについても同様であり、この章では田部がその女性性についての独自の表現をその後も様々に試みてきた過程が具体的に記述されている。

第3章では、九州派がパフォーマンスを行いはじめた1962年11月の催しである「英雄たちの大集会」に関連して、当時盛んな活動を展開していた他の前衛グループの作家たちとの交流に焦点が当てられる。当時の主な前衛芸術集団の主要メンバーがそれに参加したことが資料的に確認されると共に、そこで実際に行われたパフォーマンスの特徴が分析されている。その結果、パフォーマンスが室内で行われること、自分自身の身体をオブジェ化してパフォーマンスを行うという傾向、そして観衆を意識し観衆の参加を求めるといった特徴が確認できる。限られた写真や文字による記録からはなかなかイメージしにくいパフォーマンスの内容を、本論文に添付された図版資料においてはイラストレーションを用いて説明することが試みられているが、それはパフォーマンスの実態を具体的に理解する助けになっている。

またこの章では九州派に関わりをもった他の前衛グループの中でも、「新現実集団」がとりわけ注目されている。この集団は芸術表現のあらゆるジャンルに関心を持っていたが、特に詩、音楽、ハプニングへの関心が高く、グループ結成の時点で九州派の一部のメンバーと交流があったことが分かる。九州派は、東京中心に活動

していた「ネオ・ダダ」や「グループ音楽」といった中央の前衛グループと、大牟田の芸術家集団である「新現実集団」とに共に関わり、中央と地方との差異のなかでパフォーマンスの多様性を探求していたことが強調されている。前衛芸術運動における、こうした地域と中央との差異の意識と相互交流に着目する記述は、本論文の優れた側面であると言ってよい。

これらの考察を踏まえて、最後の第4章では九州派の共同制作という側面が考察されている。他の戦後前衛芸術運動と同様、九州派も1956年11月に東京で開かれた「世界、今日の美術」展で紹介されたアンフォルメルから決定的な影響を受けているが、その技法を積極的に取り入れつつも制作形態としては集団制作が多く、個人制作が増加してゆく当時の前衛美術界における一般的傾向とは一線を画していた。また、九州派はその短い活動期間の間にグループの分裂やメンバーの脱退などの危機に遭遇しながらも、グループとしての共通認識や存在意義を常に問いかけ模索していたことが、既成の美術展覧会の制度や美術団体・中央画壇に対して行ったグループ固有の意識のアピールから、読み取ることができる。

日本の戦後前衛芸術運動における九州派の際だった特徴とは、その強い共同意識に求められるという本論文の主張には説得力がある。だがその議論をさらに確実なものとするには望むべき点もいくつかある。まず、本論文は九州派を中心とする記述に集中するあまり、同時代の他の前衛グループとの客観的な比較があまり行われていない。また田部光子を論じた第2章は、それ自体としては興味深いものの、全体の論旨からはやや浮き上がった印象が否めない。さらに筆者が「共同意識」「グループ意識」と呼んでいるものについてのさらなる理論的考察も必要と感じられるが、そうした点は本論文の価値を大きく損なうものではなく、今後の研究の進展に期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2013年4月9日、調査委員3名が論文内容とそれに関連する事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。